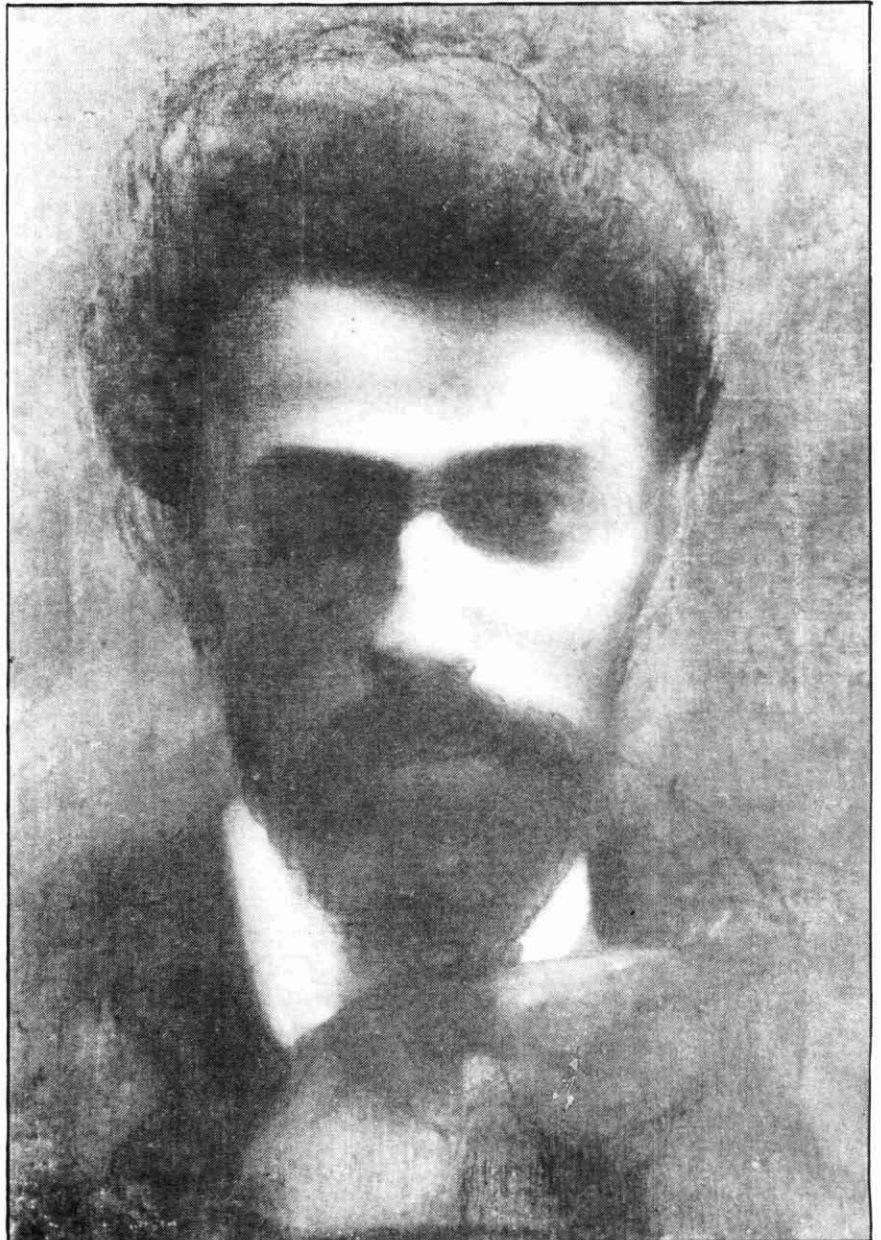


L'ORIGEN DEL MARXANT JOSEP DALMAU

Jaume Vidal i Oliveras

El manresà Josep Dalmau i Rafel (1867-1937), passa per ser el «marxant» d'art modern i l'introduïdor de l'art d'avantguarda a Catalunya. Va ser qui, per exemple, va donar a conèixer Miró i Dalí. El present article es una aproximació que hi aporta nous punts de vista: les etapes de les Galeries Dalmau, els criteris de promoció, etc. Entre altres, hi ha una hipòtesi especialment interessant: la vinculació en el treball de promoció de Josep Dalmau i el Modernisme.

L'Obra Cultural de Caixa de Manresa en la convocatòria '88 dels «Premis Oms i de Prat» concedí una beca d'investigació a Jaume Vidal i Oliveras per a l'estudi del marxant Josep Dalmau i Rafael. Ens plau presentar un text que es fruit d'aquesta recerca i que ve a ser una mena de pinzellada d'alguns aspectes del seu treball.



Josep Dalmau i Rafel: Autoretrat. c. 1900. Oli/tela. 39x31 cm. Museu Comarcal de Manresa.

Em resulta difícil parlar de Josep Dalmau a Manresa. A Josep Dalmau (1867-1937), se'l coneix per la seva tasca de promoció de l'art modern i la introducció de l'avantguarda a Catalunya. Les Galeries Dalmau (1906-1930) són referència obligada de qualsevol manual d'Art Català contemporani. Mereixen capítols específics i són citades a la bibliografia estrangera sobre la difusió de l'avantguarda. Hi ha una consciència generalitzada de la transcendència del marxant. I Josep Dalmau va néixer a Manresa. Però també va marxar de Manresa i per aquesta raó va poder desenvolupar la seva tasca i formar-se espiritualment. L'itinerari de Josep Dalmau —i pràcticament tot allò que envolta les arts plàstiques a partir del segle XIX— tan sols és possible en el marc de la cultura de la gran ciutat i/o cosmopolita. Manresa, l'origen de Josep Dalmau, sembla més aviat una anècdota o un límit que calia superar per descobrir nous horitzons. Josep Dalmau és una creació de Barcelona. Tot i així, un dels secrets que permeten explicar el marxant es troba a Manresa. Al Museu Comarcal es conserva una petita col·lecció d'olis la majoria dels quals s'adscriu estilísticament al Modernisme. L'estudi d'aquesta col·lecció i la seva relació amb la tasca de promoció d'art contemporani i restaurador de Josep Dalmau m'ha permès situar i entendre el seu punt de partida: el Modernisme, que amb una lògica de continuïtat es traduirà en la tasca de promoció d'art modern. El Modernisme com a afany de modernitat i, quant a la cosa nova, com a voluntat de renovació constant —vinculat a més al naixement del mercat artístic— és la clau per entendre l'itinerari com a marxant de Josep Dalmau. Aquesta clau es troba en part al Museu Comarcal de Manresa. Complementa i dona sentit a la tasca promocional de Josep Dalmau. El significat de la història de les exposicions resta sovint ambigua. Hi ha una dificultat conceptual i metodològica. La col·lecció del Museu Comarcal de Manresa, juntament amb els escassos textos del marxant, ofereix un marc que possibilita aproximar-se en termes d'hipòtesi als pressupostos de la

promoció d'art modern del marxant. Com una de les conclusions d'una recerca sobre el marxant Josep Dalmau, em plau reivindicar i donar sentit a la col·lecció de pintures allotjada al Museu Comarcal de Manresa. Per la seva importància tinc interès a tractar-la específicament en un altre número d'aquesta revista.

PANORÀMICA DE LA HISTÒRIA DEL MERCAT DE L'ART

Simplificant, el punt d'arrencada de l'art modern és la formació d'un sistema d'oposició alternatiu a l'Acadèmia. L'Acadèmia, en els segles XVII i XVIII, va exercir el monopoli sobre totes les competències artístiques i a tots nivells: complia una funció normativa i de control sobre la formació, la producció i la difusió de l'art en un circuit tancat. Era una mena d'àrbitre del gust i dels criteris estètics. D'una banda, era l'expressió i l'instrument de l'estat absolutista —centralització cultural amb la qual s'assegurava el control de les activitats artístiques— i, d'altra banda, fixava el gust i els criteris artístics. La seva funció era fonamentalment normativa/reglamentadora. Els seus valors esdevien immutables, supraindividuals i universals. L'Acadèmia també significava un sistema de difusió i promoció de l'art, subordinat al seu control i a la seva normativa. A França, fins pràcticament la Revolució Francesa, l'Acadèmia organitzà els anomenats Salons. En conseqüència, s'hi impedia el lliure accés i la concurrència d'artistes i obres «independents». L'Acadèmia seleccionava els participants sota els criteris d'una estètica rígida i dogmàtica. L'única possibilitat de difusió era vetada a qui no s'emmotllava als seus esquemes estètics, que restava indefens, sense cap fórmula d'oposició ni possibilitat d'intervenció.

Els Salons eren un organisme que no afavoria el debat intern, ni podia assumir les aportacions exteriors, al contrari, tendia a l'immobilisme i a la perpetuació de fórmules. Eren la mateixa expressió de l'Acadèmia. Els primers símptomes d'oposició al sistema de les acadèmies aparegueren amb la progressiva afirmació del

Romanticisme, que reivindicà un nou paper de l'individu en la societat i en les arts plàstiques. D'altra banda, la noció d'individu es relaciona també amb el nou ordre econòmic i social de la burgesia. El Romanticisme significa una oposició simètrica a l'Acadèmia: subjectivitat/objectivitat, geni individual/regla supraindividual, particular/universal, originalitat/llei, etc.: «*De fet, l'animadversió cap a les normes d'art acadèmiques eren vistes com a instruments absolutistes, cosa que en el marc liberal ja les identificava negativament, però per l'altra banda, i sense sortir ara dels paràmetres purament artístics, les Acadèmies, amb la seva voluntat racionalitzadora de l'art, s'oposaven radicalment a la idea post-romàntica de la primacia del geni com a factor creatiu. Eren per definició la negació del paper de l'individu en llibertat en benefici d'una societat organitzada i programada al servei d'uns interessos supraindividuals. En definitiva, Acadèmia i Romanticisme [...] eren conceptes que es conjuguen molt malament, cosa que va originar el divorci inaudit entre art oficial i art viu, i l'Acadèmia evidentment, abandona el primer*»¹.

Després de la Revolució Francesa, els Salons de París deixaren de ser organitzats per l'Acadèmia i ho foren per societats especialitzades. Aquests jurats no eren tan selectius com l'Acadèmia, però també tingueren un caràcter restrictiu i representaren un cert neocademicisme. És significatiu el cas de Gustave Coubert, a qui rebutjaren *L'Estudi. Alegoria real dels últims set anys de la meua vida* l'any 1855. Amb diners deixats per amics va organitzar una exhibició particular de la seva obra. Va ser la primera exposició individual de la història de l'art. Amb el pas del temps, la gran quantitat d'artistes exclosos o desertors dels Salons oficials va motivar la creació dels Salons d'Independents al marge de les restriccions institucionals.²

Generalitzant, en aquest context, les galeries i els marxants —amb una operació molt complexa que implica crítics, col·leccionistes i artistes— apareixen com una plataforma alternativa als circuits oficials que fins

aleshores controlava l'Acadèmia. Aquesta, que representa un concepte d'art rígid, dogmàtic i monopolista, no podia acollir manifestacions al marge del seu programa, és a dir, aquelles exigències ideològiques i culturals que sorgien de la societat industrial. Les galeries vehicularien experiències marginals—l'art viu, que no té sortida en els mitjans de difusió institucionalitzats, enfront de l'art oficial—, possibilitarien un marc per al desenvolupament de la llibertat i aquelles nocions que s'hi associen: subjectivitat, originalitat... Precisament, els valors que s'identificaran amb l'art modern.

Aviat s'observarà que l'art modern no és solament un valor artístic sinó també econòmic, un símbol de prestigi i una possessió de luxe. Tinc la convicció que Josep Dalmau se situa en aquest punt intermedi en què l'art modern era propi d'un conjunt restringit d'entusiastes incondicionals, just abans que es convertís en una operació especuladora: Josep Dalmau va ser testimoni —i ho havia intuït—, en el transcurs de la seva vida, d'aquesta mercantilització a escala internacional i a Barcelona mateix, però no va tenir els mitjans necessaris per realitzar-la. Paul Durand-Ruel (1831-1922), que va ser el primer que va apostar pels impressionistes amb moltes dificultats al començament, Vollard (1865-1939) o Kahnweiler (1884-1979) van pro-

moure les avantguardes històriques però van crear també les condicions per un mercat de l'art. Josep Dalmau coneixia molt bé els mecanismes de promoció, però al marxant manresà li mancaren les possibilitats econòmiques i socio-culturals per desenvolupar-les.

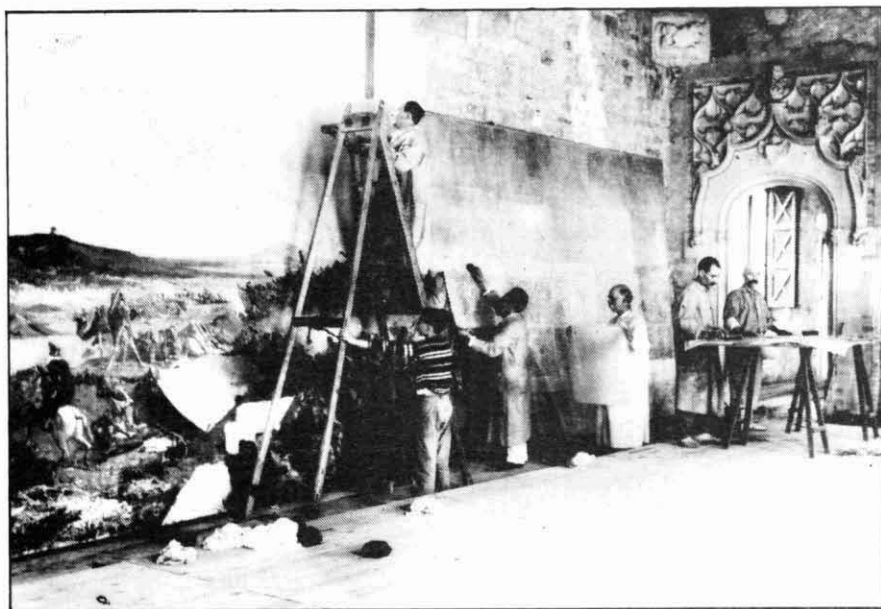
El que m'interessa destacar és que el tema de la llibertat ha estat una constant de Josep Dalmau. Aquest aspecte s'observa didàcticament en els textos del marxant manresà. Alguns d'ells, articles publicats a la premsa com a protesta per la incomprensió de les exposicions que organitzava. El motiu d'aquests textos és el de la llibertat-subjectivitat com a essència de l'art, com a motivadora de l'innovació... És el seu fonament teòric i legitimitzador. Val a dir que la llibertat en un primer moment va relacionada amb la marginalitat: el preu de la ruptura amb l'Acadèmia i l'art oficial. Cal afegir la vessant com a pintor modernista/simbolista, que sol desconcertar, perquè no s'identifica a primer cop d'ull amb l'art modern. Arrela, però, en un univers post-romàntic: llibertat, idealisme... I això és important, perquè l'idealisme i la presència de la subjectivitat estableixen una relació de continuïtat amb l'avantguarda. L'aventura per l'art modern de Josep Dalmau —i tal vegada amb ell tota una generació— va ser possibilitada gràcies a una experiència post-romàntica que va

sedimentar els valors idealistes i subjectivistes recuperats per l'avantguarda. En definitiva: subjectivitat, llibertat, novetat, modern, inici del mercat artístic, etc., ens trobem en un món que s'engloba en el Modernisme i que com a cicle cultural no s'ha conclòs, és vigent fins a l'actualitat.

JOSEP DALMAU, UNA LECTURA SINTÈTICA

Josep Dalmau fou pintor, antiquari, restaurador, però és molt més conegut com a promotor de l'art modern. Tot i això, és important considerar que totes aquestes vessants estan interrelacionades per molts motius. Per exemple, curiosament, és el comerç d'antiquari allò que dona peu a la promoció d'art modern. En el cas del marxant manresà, possiblement, les antiguitats subvencionaren les activitats d'art contemporani... Josep Dalmau és mencionat a la premsa com «l'antiquari», fins a molt entrat el segle. Sospito que el comerç d'antiguitats, enfocat envers l'exportació i amb viatges sovintejats a França, va obrir en un principi noves perspectives al marxant manresà. Igualment, la manca d'un mercat sòlid implica la diversificació de l'oferta. Josep Dalmau també va desenvolupar una important activitat —malgrat estar molt poc documentada— com a restaurador. Prova d'això fou l'encàrrec del 1914 per part de la Diputació del relentalatge del quadre de Fortuny, *La batalla de Tetuan*.

Josep Dalmau s'emancipà adolescent de la família i marxà a Barcelona, on sembla que treballà en un taller d'impressió. Va tenir un inici com a pintor simbolista i va ser deixeble de Joan Brull, possiblement del 1896 al 1899, any en què es presenta al públic —als trenta-dos anys— amb la seva primera i única exposició individual a Els Quatre Gats, amb un èxit extraordinari³. També participa en diferents exposicions nacionals. Posteriorment a l'exposició d'Els Quatre Gats, viatjà a França i sembla ser que realitzà estudis de restauració a Bruges i a Gand. L'experiència francesa sig-



Restauració de *La Batalla de Tetuan* (1863 oli/tela 300x970 cm.) per Rafael Dalmau a la «sala de sessions de la Diputació» a l'any 1914. (Arxiu Mas)¹⁰

nifica—independentment de com ho explica el mateix Dalmau en una entrevista a Benavides, l'any 1928—el canvi d'estatus professional, el seu fracàs com a pintor i la descoberta d'una perspectiva econòmica: el mercadeig d'antiquari Espanya-França. La seva activitat com a pintor esdevindrà una mena d'entreteniment i el 1906 inaugura un establiment al carrer del Pi, un establiment d'antiguitats que amb el temps inclouria una sala d'exposicions. Posteriorment, anirà evolucionant i canviarà d'adreça (el 1911 al carrer Portaferrixa, núm. 18, i el 1923 al Passeig de Gràcia, núm. 60), fins a l'any 1930, en què amb una ordre de desnonament es clausurarà per sempre.

Des d'aquesta plataforma, Josep Dalmau desenvolupa la seva tasca de promoció d'art modern. Succintament es podria classificar de la manera següent:

1.- Promoció de les tendències pre-avantguardistes com a qualsevol manifestació que signifiqués novetat en el panorama artístic català: Regoyos, Torres Garcia, Gimeno, E.C. Ricart, Rafols, Garcia Lorca, etc.

2.- Introducció i promoció de l'avantguarda a Catalunya i la importació d'exposicions de valors foranis. A les Galeries Dalmau es realitzà la tercera exposició mundial d'art cubista (1912), i amb Charroune la primera d'art abstracte de l'Estat (1916). Hi exposaren individualment: Van Dongen, Picabia, Gleizes, Frany Burty, etc. La contribució a l'avantguarda es manifesta també en el seu suport a la revista *391* de Picabia i a *Trossos*, dirigida per J.M. Junoy.

3.- Projecte d'exportació de l'art català a l'exterior, per raó de supervivència: la manca d'un mercat autòcton. Va organitzar la primera exposició de Joan Miró a París (1921). Cap al final dels anys 20 emprendre unes accions com els contactes amb l'avantguarda internacional, amb Theo van Doesbourg, per a l'organització d'una revista i d'un circuit internacional d'exhibicions. Igualment concebrà un pla d'intercanvi de mostres d'art estranger amb la voluntat d'introduir l'art català a

França. Síntomes d'aquestes accions són, entre altres: *Exposició d'art francès d'avantguarda* (1920), *Exposició d'art modern nacional i estranger* (1929), etc. Malauradament, la voluntat de difondre l'art català i d'intercanvi amb l'exterior, que venia de molt més lluny, no arribà a materialitzar-se i restà en simple intenció.

Posteriorment, el marxant manresa esdevingué director artístic de la Llibreria Catalònia (1933), i va impulsar l'Associació d'Artistes Independents i en redactà el manifest (1936).

LA PROMOCIÓ DE L'ART MODERN. CRITERIS D'ACTUACIÓ

Josep Dalmau des de sempre s'ha associat a l'art d'innovació. Els trets específics que el diferenciaven de qualsevol galeria de l'època són el suport a l'avantguarda internacional, les exposicions d'importació d'art estranger i els projectes de difusió de l'art català a l'exterior. Però a voltes s'ha manifestat que la seva tasca posseïa un caràcter eclèctic. Aquí cal anar molt en compte, perquè l'anàlisi d'una galeria comporta una problemàtica metodològica i conceptual. Recordo que la promoció dels grans marxants francesos s'ha explicat en termes d'estratègia comercial i, entre altres coses—precisament, com una de freda i una altra de calenta—, una promoció de doble nivell que compaginava productes tradicionals amb altres més innovadors. Tenia l'objectiu de consolidar i educar el públic i introduir de mica en mica el nou producte. D'altra manera, hauria provocat l'efecte contrari. Vull dir amb això que una galeria, sotmesa al tràfec de la vida quotidiana, amb la dinàmica de l'oferta i la demanda no és exactament un manual on es defineixen tendències. Obviament una galeria té uns criteris d'actuació, però sospito que no seran els mateixos que els d'un llibre de text.

En termes generals, distingeixo dues etapes en la història de les Galeries Dalmau: la primera en què les Galeries es localitzen al carrer Portaferrixa (1911-1923), i la segona en

què estan allotjades al Passeig de Gràcia (1923-1930). En relació a la primera etapa, l'establiment passa per un procés de consolidació que va des del negoci d'antiquari fins a la professionalització de la promoció d'art modern. Aquesta no és pròpiament una indústria artística, és més aviat una activitat puntual. Les exposicions d'art contemporani són en un principi irregulars, espaiades. Sospito que la rendibilitat no és el fi prioritari i que la «novetat» és el criteri determinant. Però la novetat és una categoria que no s'assigna a una tendència determinada. És una noció laxa, vaga i variable amb el pas del temps que adopta diversitat de configuracions: primeres exposicions, joves artistes, art de recerca, importació d'exposicions, desvinculació del territori (les Galeries absorbiran per exemple artistes catalans residents a l'estranger i evadits de la I Guerra Mundial), etc. Són caràcters que s'associen a la novetat i per extensió a la marginalitat. Les Galeries Dalmau canalitzaran, experiències en la mesura que d'una manera o altra expressin novetat i que no posseeixin un canal de difusió. Possibilitarà l'accés al públic d'un sector artístic marginal.

En relació a la segona etapa al Passeig de Gràcia, s'institucionalitza la promoció d'art modern. Les Galeries es transformen pròpiament en unes galeries. L'activitat expositiva es regularitza. S'amplia el registre de promoció i s'absorbeixen experiències de diferent ordre. Hi ha la voluntat d'atansar-se a un públic més ampli i d'institucionalitzar-se en el mercat artístic. Tinc la convicció que aquí es desenvolupa aquella estratègia de doble nivell per consolidar-se en el mercat artístic. Tot i així la «idea» de modernitat i els plantejaments elaborats al carrer Portaferrixa posseeixen una continuïtat. Tinc la sospita que Josep Dalmau va fracassar en la mesura que la seva promoció va deixar de ser una activitat puntual i va intentar introduir-se en l'engranatge del mercat de l'art: va ser escanyat pel pes de la costosa infraestructura que generava la institucionalització i la competència dels germans Maragall, que amb plantejaments més actualitzats—el sistema

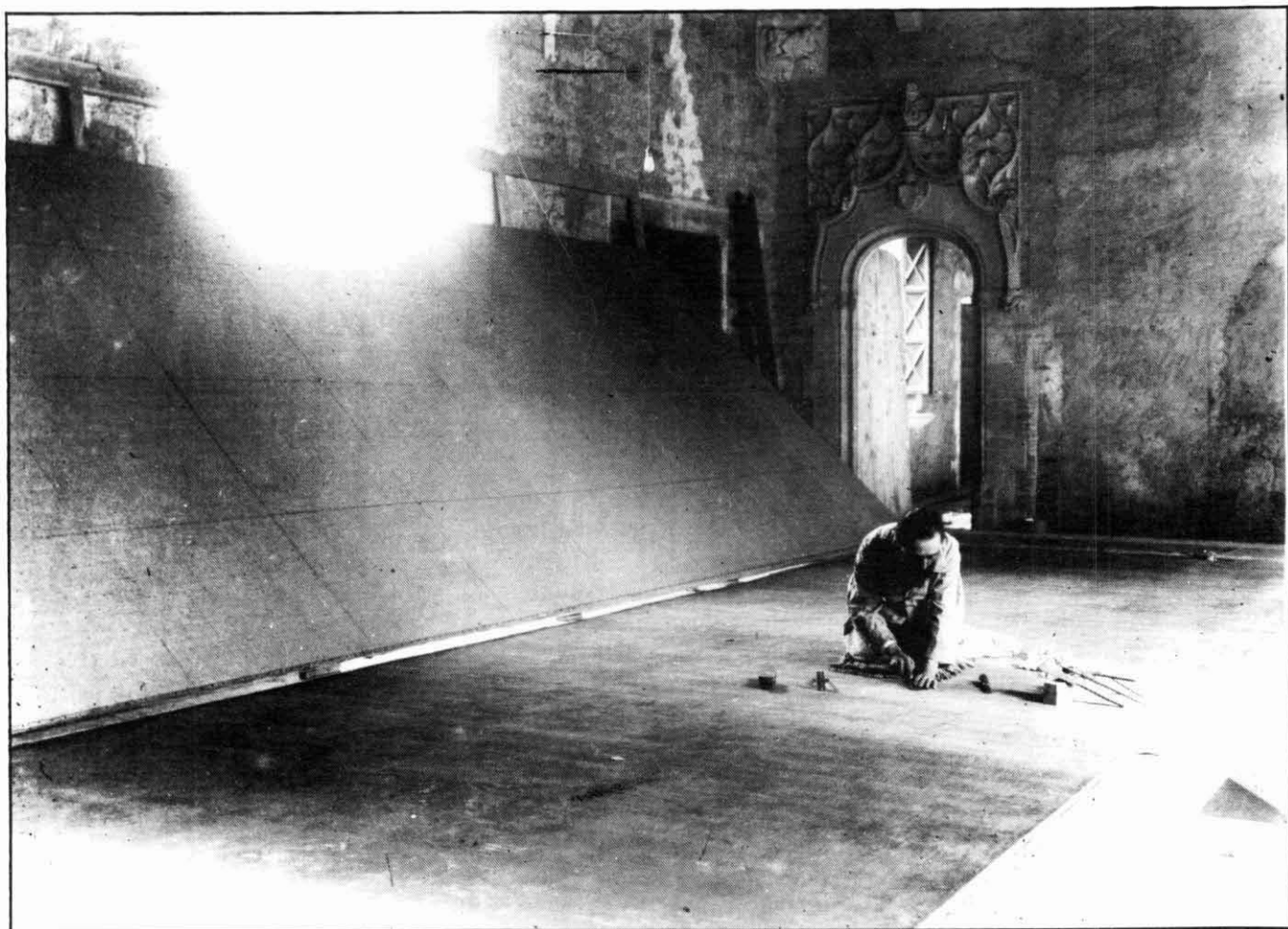
de les exclusives—, capital, relacions, etc., van xuclar un sector d'artistes i públic del marxant manresà.

Les estratègies de promoció s'observen clarament quan, pròxima la clausura de les Galeries, descriu d'una banda un projecte de galeries per realitzar una societat anònima, i d'altra, en una carta dirigida a Cambó, dibuixa un model d'actuació per demanar-li ajut⁴. En síntesi són: exposicions individuals i col·lectives per les quals es cobraria un lloguer a més a més d'un percentatge per vendes; diversificació de l'oferta de l'establiment: venda d'articles per a arquitecte, pintor, taller de fabricació de marcs; utilització de l'establiment per a conferències, concerts, etc.; edició de revistes, una en francès pensada per a l'exterior i una altra en castellà amb funcions promocionals a l'interior; contractes en exclusiva i intercanvi d'exposicions amb l'estranger. Aquest sistema és pràcticament simètric —seria millor dir la traducció al context català— al

dels grans marxants que he esmentat abans. Josep Dalmau no el va poder posar en pràctica, econòmicament fràgil com era, i d'altra part li mancà, l'ajut econòmic i el suport social. El valor de Josep Dalmau és especialment simbòlic. El marxant manresà no comptava amb els mitjans econòmics per a la creació d'una infraestructura de mercat a diferència dels grans marxants —Vollard o Kahnweiler— que van promoure i donar dimensió internacional a les avantguardes històriques, o dels Maragall, que van dinamitzar el mercat català. L'entusiasme, el cop de simpatia, la passió —que s'observa a l'etapa de Portaferri— és el que fa possible el fenomen de les Galeries Dalmau, però també el que denuncia la seva inoperativitat: l'absència d'una base econòmica sòlida que li hagués permès ser un factor d'estabilització entre públic i artista. És quan Josep Dalmau intenta crear un mercat, que fracassa.

CRÒNICA D'UN ORIGEN

El 1983, el Dr. Gasol⁵ va organitzar al Museu Comarcal de Manresa una esplèndida exposició sobre el marxant manresà. Pràcticament era la primera vegada que se'n parlava, i que es donava a conèixer Josep Dalmau a la ciutat. Val a dir que el Dr. Francesc X. Puig Rovira⁶ havia fet atenció al tema en els seus estudis sobre pintors vilanovins que s'havien exhibit a Can Dalmau. En aquesta exposició del Museu Comarcal de Manresa, però, es realitzava una visió de síntesi, s'aprofundia especialment en aquells aspectes que conformaven l'origen del marxant. A l'Arxiu Històric de la Ciutat resta part d'aquesta informació que va ser la primera font que vaig consultar i que m'ha estat molt útil per enfocar la investigació. No crec que pugui aportar res més al respecte. En síntesi és el següent: Josep Dalmau i Rafel va néixer a Manresa —sembla ser— l'any 1867, en el si d'una família



Restauració de La Batalla de Tetuan (1863 oli/tela 300x970 cm.)
per Rafael Dalmau a la «sala de sessions de la Diputació» a l'any 1914. (Arxiu Mas)¹⁰

menestral. L'antecessor localitzat més antic és Ignasi Dalmau, esparidenyer, casat amb Teresa Serra i Soler, domiciliat el 1824 a Manresa. La família Dalmau va desenvolupar un paper polític en el microclima manresà arran de la revolució del 1868. El pare del marxant, en un moment en què l'estructura gremial es desmantella, fou enquadernador/relligador de protocols; el seu oncle, primogènit, seguí la tradició familiar. Sospito que la formació de Josep Dalmau esdevingué, via familiar, per l'ofici d'enquadernador. Aquest fet és important per al futur marxant. En aquestes dates ser enquadernador significa accedir a la cultura i un conjunt de relacions socials. Els líders obrers de l'època acostumen a ser impressors. D'altra part, l'enquadernació representava aproximar-se als oficis artístics: la primera aparició pública de Josep Dalmau fou a Barcelona, el 1892, a l'*Exposició Nacional d'Indústries Artístiques i Internacional de reproduccions a la secció d'indústries artístiques*, amb una obra descrita com «Cueros pintados en relieve» feta amb col·laboració i guardonada amb la medalla de tercera classe. L'enquadernació va ser com una palanca per aproximar-se al món artístic i iniciar la seva vessant com a pintor, malgrat que amb cert retard ocasionat per l'aventura en solitari a Barcelona. Sembla que Josep Dalmau s'independitzà de la família i marxà a Barcelona tot just adolescent, però amb una formació valuosa: l'ofici d'enquadernador.

CRÒNICA D'UN SEGON ORIGEN

El Modernisme va formar espiritualment Josep Dalmau. El Modernisme, amb aquells signes d'identificació col·lectiva, va estructurar la personalitat del futur marxant: cosmopolitisme, bohèmia, cultura francesa, «afecció per la novetat», «l'art pour l'art», neoromanticisme, Els Quatre Gats, etc. El marxant manresà recobreix la seva etapa formativa en la maduresa. He dit abans que Josep Dalmau fou deixeble de Joan Brull (1863-1912), un dels pintors més emblemàtics del Modernisme

simbolista, qualificat irònicament com el «pintor de les nimfes tuberculosos». Joan Brull va traspasar al seu deixeble no només un estil, sinó també uns continguts que esdevindran motivacions profundes de l'actitud com a marxant de Josep Dalmau. Aquests continguts traspugen en algunes de les peces conservades al Museu Comarcal de Manresa: l'idealisme neoromàntic, l'esperit de llibertat, etc., que permetran al marxant enfil·lar les avantguardes i els moviments d'innovació, deutors igualment de l'Idealisme i justificats amb la bandera de llibertat. Brull va donar forma al pensament i als sentiments artístics del futur marxant. Va fer de Josep Dalmau un modernista. El 1924 el marxant manresà va organitzar una exposició homenatge a Brull i va subvencionar un petit llibret amb un text de Joan Sacs⁷ que defineix el concepte de modernista que m'interessa assenyalar: «Joan Brull era el que aleshores hom anomenava un modernista, això és: un home sempre disposat a rompre una llança en favor d'allò que amb grans bocanades hom anomenava i sempre anomenarà l'art nou, l'art que se sent cansat de la tradició o que vol renovar-la, aquell art nou que aviat es féu vell als dits de la generació d'En Brull i que en un dir Jesús fou estalonat per un art més recent art nou que capitanejaven els Nonell, Picasso, Canals, Galt, Torres-Garcia, Ainaud [...]». Amb altres paraules, s'identifica el Modernisme amb l'art nou i l'art nou amb un procés dinàmic de renovació constant i inacabable. El que m'interessa destacar és que Josep Dalmau traslladarà en bloc aquesta voluntat de renovació constant de la tradició en el camp de la difusió, la qual hagués estat impossible sense l'experiència i reflexió d'Els Quatre Gats i la pràctica de pintor modernista i la seva estada a França. També m'interessa destacar que aquest procés de renovació constant és paral·lel i s'efectua en el moment que l'objecte artístic entra en el joc de l'oferta i la demanda, quan es comença a formar el mercat artístic que a casa nostra pràcticament coincideix amb el Modernisme. La subjectivitat i la llibertat creativa i tots els valors que

impliquen són condicions necessàries —i viceversa— al mercat de l'art. L'objecte artístic en el marc de les lleis de mercat es transforma en una mercaderia amb un nou paràmetre de valoració: la novetat i l'originalitat, nocions simètriques a la de subjectivitat.

Però ser modernista a Barcelona a finals de segle significava altres coses. Amb el Modernisme al país es dona una situació paradoxal. No hi ha un mercat artístic consolidat i l'artista deslliurat de l'Acadèmia se situa en una posició de contracorrent: «Segons la definició vuitcentista, intel·lectual era l'home, dedicat a les lletres o a les arts, a qui el seu pare havia de mantenir fins als quaranta anys. El concepte del nostre intel·lectual, doncs, queda ben precisat: honor escassíssim, profit nul. Una creu per a la família. La frase sembla un vestit fet a mida per al Nonell [...]; però si el cas Nonell ha quedat com el més típic d'aquella època de desordre magnífic, de passió fecunda, no fou l'únic ni el darrer; noms més il·lustres del nostre món artístic actual, comptant [...] el mateix Picasso, ens podrien dir les coses que els artistes donaven per un duro, i les que s'anaven a oferir, barret en mà, per l'honor de la publicació simplement [...]. Això no vol dir que no hi haguessin divos de la pintura. N'hi havia com sempre n'hi ha hagut a Barcelona, i les seves obres cotitzaven fort. Però aquests consagrats no eren classificats com intel·lectuals; no eren sinó artistes a la romana i amb llum zenital. Els intel·lectuals eren els modernistes de tots els estadis artístics, els que situaven el seu orient a París, que arboraven la pipa i alimentaven cabelleres i barbes visigòtiques, mastegaven Simbolisme i s'embriagaven fins al deliri d'Impressionisme. Els altres, gent que rumbejava, es reien de tot aquest enrenou [...]. Per aquests artistes de medalles i grans encàrrecs, era el temps de les vaques grasses; per als altres, que formiguejaven per totes les cruïlles de novetats revolucionàries, era la dura realitat que la definició cruel denuncia, [...]».⁸ Se sol explicar que la manca d'un mercat artístic —si més no d'art d'innovació— a finals de

segle, esdevé per altres interessos de la burgesia ascendent sotmesa a un procés d'acumulació de capital. Posteriorment, amb la creació d'excedents, es va formant el mercat. La bohèmia, les posicions misticadores de l'art són respostes a una situació de crisi i marginalitat. Protesta i rebel·lió de l'artista contra la manca d'incidència social: l'art per l'art. És a dir, protesta pel menyspreu de la burgesia —o sigui, de la manca d'un mercat artístic d'art d'innovació. L'artista ha conquerit la llibertat, però al final del trajecte es troba amb el refús i la marginalitat. Aquest context és el punt de partida i la pròpia biografia de Josep Dalmau. El projecte de difusió del marxant manresà no és estrany a la

conscienciació de la dificultat i la marginalitat generalitzada en els sectors artístics innovadors. La seva sensibilitat per l'artista i els sectors marginals, el component ètic de la tasca exhibidora, la voluntat de «donar a conèixer l'artista», la dèria per la llibertat, etc., són aspectes que trasllueixen en els articles i que provenen de l'esteticisme i de la idea de l'art per l'art de finals de segle.

Hi ha un altre aspecte important en els orígens de Josep Dalmau que pot ajudar a comprendre la seva tasca posterior: Els Quatre Gats, aglutinant de relacions, debat estètic, símbol del Modernisme i plataforma de difusió marginal. Aquesta és una experiència valuosa en el currículum de Josep Dalmau, no tan sols per

haver possibilitat la seva primera i única exposició individual, sinó també perquè Els Quatre Gats és un esdeveniment irrepetible que se situa com una exemplaritat de difusió. És un referent simbòlic que il·lumina la intenció de la tasca de les Galeries Dalmau.

Seguint amb això Marfany, entenc el Modernisme no pas com un estil formal sinó com una actitud: «L'afecció a tot allò que és modern»⁹, i és en aquest sentit que defineixo l'activitat com a artista i com a marxant —especialment en l'etapa del carrer Portaferri— de Josep Dalmau. La seva tasca se situa en un marc ampli i en un programa de renovació cultural: internacionalisme, voluntat de renovació, etc. Aquest és el punt de partença que es desenvoluparà a les Galeries Dalmau i que es prolongarà fins a l'any trenta, no pas sense contradiccions i amb la consideració que una galeria té autonomia pròpia i que a voltes prevaldrà sobre l'afany de modernitat. Josep Dalmau, però, és modernista en aquella acceptació que va realitzar Joan Sacs i que ha reafirmat Marfany: «adequació constant —o sigui, constantment canviant i renovada al present». Aposta que Josep Dalmau realitza com a pintor i posteriorment en el terreny de la difusió cultural.

NOTES

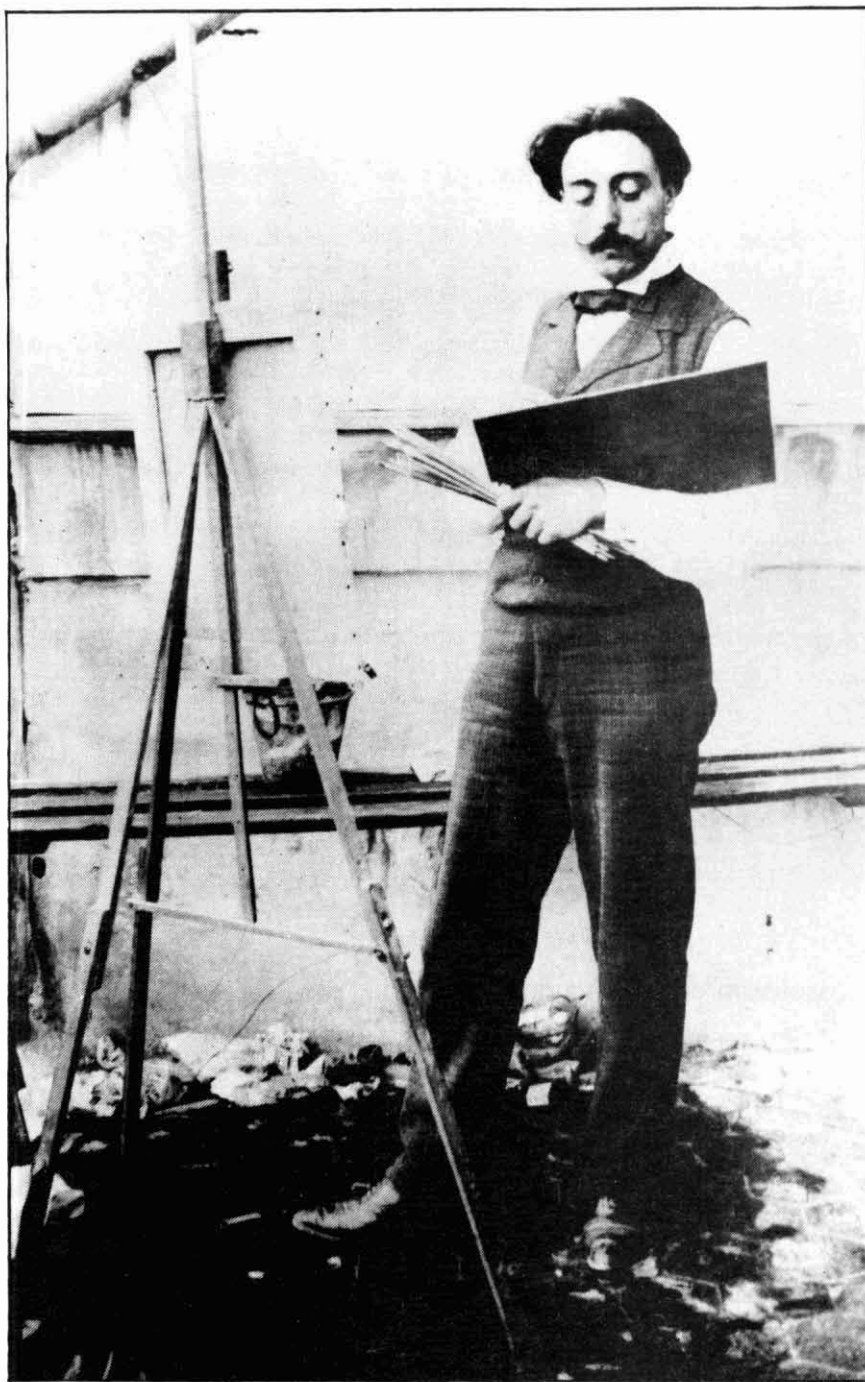
- 1: FONTBONA, Francesc: *Elogi de l'Acadèmia*. Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1989, ps. 15 i 16.
- 2: Josep Dalmau, vers l'any 1936, fou president i redactà el manifest de l'Associació d'Artistes Independents. L'Associació va néixer amb l'objectiu d'organitzar una exposició a l'any oberta a qualsevol artista i manifestació d'art, sense cap tipus de restricció: se susprenien els jurats, recompenses i la ubicació de les obres a l'espai es decidia per sorteig. L'Associació realitzà una única exposició el 1936, la continuïtat de la qual fou truncada per la Guerra Civil. M.A. Cassanyes —al catàleg— i Josep Dalmau en l'acte d'inauguració —dins «Associació d'Artistes Independents». *La Publicidad*, 7-V-1936— afirmen l'exemplaritat dels Salons d'Independents. En l'esmentat manifest, que ve a ser una mena de testament del marxant manresà —l'any següent moriria—, s'expressa l'esperit que il·luminà des de sempre la promoció d'art modern a les Galeries Dalmau. El punt final és



Josep Dalmau i Rafel c. 1900. (Arxiu Mas)

el mateix que el de partença. El manifest acaba significativament: «*El nostre lema és l'art per l'art*». Si Josep Dalmau aplica un model de finals de segle al 1936 és perquè hi ha sectors artístics marginats de difícil accés al públic, fet que sempre serà sota la llei de l'oferta i la demanda del sistema. I en especial els joves artistes i aquells que des de la periferia es volen integrar al mercat artístic.

- 3: BAS GICH, Joaquim: «Els Quatre Gats». *D'ací d'allà*, Barcelona, gener del 1931. J. Bas Gich recorda de manera particular i detallada l'exposició de Josep Dalmau trenta-dos anys després, entre la nostàlgia i la crònica històrica. Si ens l'hem de creure, va ser un èxit rotund.
- 4: Agraïxo al Dr. Rafael Santos Torroella haver-me facilitat les còpies d'aquests documents, el projecte per a la realització d'una societat anònima i la carta de Josep Dalmau a F. Cambó. També voldria expressar el meu reconeixement per tot l'ajut que m'ha dispensat i sense el qual, per exemple, aquest article no hagués estat possible.
- 5: El Dr. Josep Maria Gasol havia advertit, des de molt abans, la importància del marxant Josep Dalmau. Des del seu càrrec d'arxiver i subdirector en funcions, va valorar i va posar a punt per al seu estudi la col·lecció Dalmau, depositada i pràcticament marginada al Museu de Manresa dels anys 50. També li estic molt agraït per haver fet un seguiment de la meua investigació.
- 6: El Dr. Francesc X. Puig Rovira fou director de l'Escola Universitària Politècnica a Manresa, entre 1970 i 1978. En el capítol «La primera exposició» (p. 28 del text PUIG ROVIRA, Francesc X.: *El pintor Vilanova i la Geltrú, Rafael Sala (1891-1927)*. Vilanova i la Geltrú, Centre d'Estudis Biblioteca-Museu Balaguer, 1975 (2a edició) –imprès a Manresa per Gràfiques Perramon, carrer Barcelona, 16–) fa una breu referència al marxant manresà.
- 7: SACS, Joan (Feliu Elies), *Joan Brull. Evocació d'un pintor barceloní dels temps del Modernisme*. Barcelona, Galeries Dalmau, 1924.
- 8: CAPDEVILA, Carles: «El mercat artístic barceloní», *La Publicitat*, 23-VII-1927. Malgrat la seva llargada, no resisteixo la tentació de citar –i fragmentàriament– una de les millors descripcions originals d'aquest ambient que conec, realitzada temps després per un dels seus testimonis.
- 9: MARFANY, Joan Lluís: «Sobre el moviment modernista», *Aspectes del Modernisme*. Barcelona, Ed. Curial, 1987 (7a edició).
10. A l'Arxiu fotogràfic Mas es conserven tres fotografies de la restauració de *La batalla de Tetuan* realitzada per Josep Dalmau. Dues, les que són vistes de conjunt, foren reproduïdes a la Pàgina artística de La Veu, núm. 261 (*Veu de Catalunya*, 14-XII-1914) que inclou un article del mateix Josep Dalmau sobre el procediment de la restauració. Aquestes dues fotografies foren reproduïdes per Joan Ainaud



Josep Dalmau i Rafel cap al 1900. (Arxiu Carme Dalmau)

de Lasarte en l'article «Història de la restauració a Catalunya» a la revista *De Museus*, núm. 2, 1989, ps. 51 i 52. La tercera, en què s'observa Josep Dalmau en solitari, resta inèdita. Adjunto aquesta fotografia que mai fou publicada. A part per complementar-la, n'afegeixo una altra de les dues que mostren el conjunt de la restauració i que ja fou publicada per Joan Ainaud de Lasarte a la revista esmentada. Al marge de la restauració de l'any 1914, Josep Dalmau es responsabilitza el 1919 del trasllat del quadre del «saló de la Diputació»

al Palau de Belles Arts en motiu de l'Exposició Nacional de 1919 (Arxiu Museu d'Art Modern). També voldria agrair al Dr. Joan Ainaud de Lasarte l'ajut i l'amabilitat incondicional que m'ha dispensat.

Jaume Vidal i Oliveras

Llicenciat en Història de l'Art